



JOSE ANTONIO CODERCH EN BARCELONA

Con motivo de la exposición que estos días se ha celebrado en Barcelona en torno a la figura de José Antonio Coderch, el Colegio de Arquitectos de Cataluña ha organizado, del 5 al 8 de abril, un ciclo de conferencias en el que, desde distintos puntos de vista, se ha enjuiciado la obra y personalidad del homenajeado.

El ciclo ha estado programado por J.M. Montaner y Xavier Fabrè.

En la primera de las cuatro sesiones, Rafael Santos Torroella —crítico de arte— y mosén Ballarín, ambos amigos íntimos del arquitecto, se encargaron de acercarnos al lado humano del arquitecto.

Tras la conferencia de inauguración, fue presentada a los medios de difusión la primera Medalla de Oro que, a título póstumo, fue otorgada por el Colegio a su viuda:

Por la noche, Cesàreo Rodríguez Aguilera, con escaso público, centró el contexto artístico y cultural de la Cataluña de los años cuarenta y cincuenta, comparando, como simétricas las figuras de D'Ors y de Coderch.

Más interesante resultó la conferencia del día siguiente en la que Ignasi de Solà Morales negó los tópicos habituales desde los que suele juzgarse a Coderch: el de arquitecto politizado, tradicional y moderno, ligando su actividad a las experiencias surrealistas de un Miró —su pintura magmática coincidiría con proyectos como el de la casa Ugalde—, a la investigación espacial de los Brancusi, Calder y Chillida, y a la de arquitectos de la denominada tercera generación —Van Eyck, Candilis o Smithson— que representarían más que la modernidad, la crisis del proyecto moderno.

Por la tarde ya había tenido lugar la primera de las dos mesas redondas que bajo el título *La obra de Coderch dentro de la arquitectura, arte y cultura en la España de los cincuenta y sesenta*, agrupó a Federico Correa, Antón Capitel, Giralte Miracle y Lluís Nadal. Moderada por Corredor-Matheos, Antoni Tapies excusó, en el último momento, su asistencia.

Seguramente los actos más brillantes que se desarrollaron fueron la segunda de las mesas redondas titulada: *La obra de J.A. Coderch vista por las posteriores generaciones*, que contó con la participación de Enric Soria, Pepe Llinás, Enric Miralles, Josep Quetglas, Octavio Mestre y Ton Salvadó, y el tête a tête que Oíza y Oriol Bohígas mantuvieron, en la jornada de clausura, sobre la arquitectura española, teniendo por fondo, la figura del homenajeado.

En la mesa redonda, tras la intervención de Soria, Pepe Llinás comparó el método de proyectación de Coderch al de aquel jugador de ajedrez que no puede mover algo sin cubrir el

vacío que genera con su jugada, al del vuelo del cuervo que, mediante aproximaciones progresivas, acaba por rodear la presa. Enric Miralles, a su vez, habló de ese movimiento de dos centímetros de las plantas de Coderch en torno a la solución que finalmente será dada por válida de lo fácil que resulta hablar de Coderch al estar la conversación siempre iniciada, del mérito de una obra que radica en lo poco conocida que, realmente, es y de cómo esa obra, como la de cualquiera, nos permite pasear por la cabeza del que la proyectó.

La polémica surgió cuando José Quetglas analizó, en una brillante y provocativa exposición, la arquitectura de Coderch desde el punto de vista privilegiado de ser usuario de uno de los últimos proyectos de Coderch: la Escuela de Barcelona. Un edificio en el que ni se escucha al que habla, ni se ve cuánto se proyecta o escribe en la pizarra, negándose a cualquier otra interpretación *culta* dado que siempre fue, desde este punto de vista, desde el que Coderch no quería ser enjuiciado. ¿Por qué necesitamos un genio y por qué ese genio tiene que ser Coderch? Necesitar genios es, precisamente, no haber entendido a Coderch. Emilio Donato, moderador de la mesa, se encargó de animar el resto.

En la conversación entre Bohígas y Sáenz de Oíza que sirvió de clausura al ciclo, tras el atinado análisis del primero de la situación arquitectónica actual —¡qué reaccionarias y peligrosas son muchas de las últimas propuestas que se nos presentan!—, Oíza disertó sobre la naturaleza pública o privada del espacio, sobre la enseñanza en las Escuelas de Arquitectura, sobre el problema de las torres, la ventana, entendida como filtro, el teorema de Pitágoras o la herencia del plan Cerdá, siempre referidos de fondo —se me olvidaba— a la figura, insigne, de José Antonio Coderch de Sentmenat.

Octavio Mestre



LA CIUDAD UNIVERSITARIA: EXPOSICION

Desde que el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid, considerara la Ciudad Universitaria como zona de actuación especial, se han venido sucediendo diferentes estudios y planes, con vistas a la definitiva elaboración de un Plan Especial.

A la exposición que la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, ha preparado con la colaboración del Museo Español de Arte Contemporáneo y del Rectorado de la Complutense, inaugurada por S.M. el Rey, prueba del indudable interés despertado, le precedieron el espléndido libro de Pilar Chías *“La Ciudad Universitaria de Madrid: génesis y*

realización”, el Plan de Rehabilitación recientemente aprobado por el Ministerio de Educación, y la intención última de declarar el conjunto monumento nacional.

Por eso, la oportunidad de la exposición reside más que en el actual auge de la discusión universitaria, en el afán por recuperar y potenciar decididamente las singulares características del recinto. Seguramente se trata de un ejemplo único por su concepción unitaria y su diseño específico y completo, que, además de reunir todas las disciplinas del conocimiento, integra, dentro de un ámbito especial, otras actividades que aportan una mayor complejidad al conjunto, convirtiéndolo en un verdadero sistema anexo a la gran ciudad. Parece pertinente un Plan Especial que contemple tanto los factores de ordenación de usos y espacios, como de mantenimiento y fomento de actividades académicas, culturales y recreativas, pasando por la protección de la arquitectura y el paisaje existentes, y terminando con el equipamiento de áreas para uso residencial de profesorado y personal no docente.

Ricardo S. Lampreave



JOSE MORENO VILLA Y LA REVISTA ARQUITECTURA

En mayo se cumplieron 70 años del primer número de ARQUITECTURA. La efemérides parece propicia para esbozar unas notas de la Revista en aquellos años y rendir un pequeño homenaje a quien fue uno de sus principales artífices. Nos referimos a José Moreno Villa (Málaga, 1887 - México, 1955), pintor, poeta, ensayista y crítico de arte. La personalidad de este malagueño ilustre, resulta un tanto desconocida, toda vez que no era costumbre de la revista reflejar en sus páginas el elenco de nombres del equipo editorial. Moreno Villa entró a formar parte de la Revista, en 1926, llamado por Bernardo Giner de los Ríos, al que conocía de la Residencia de Estudiantes de los Altos del Hipódromo¹ y escribió un total de treinta y un artículos, siendo su época más prolífica en 1927 con doce.

La Revista nació con una línea decididamente ecléctica, quizás justificada por ser el órgano de un colectivo profesional que debía acoger las distintas y confusas tendencias arquitectónicas del momento. *“Abiertas quedan estas páginas... a todos los compañeros que en ellas tengan algo que decir”*², eran palabras del primer número de la Revista, en las que había una cierta angustia por buscar salida al confusionismo reinante: tradición o ruptura. Se pretende mirar hacia adelante sin renunciar al pasado, aunque éste se retome en sus aspectos formales —que desembocan en los *revivals* regionalistas— y no en los verdaderamente esenciales.

En el número del tercer aniversario, la Redacción se ratifica en su línea: *“en estas páginas va quedando registrado el interesantísimo movimiento actual de nuestra arquitec-*

tura, con sus corrientes personalísimas, con su indecisión entre un glorioso pasado que continuar y un arte moderno y sugestivo que iniciar".³

En la medida en que fueron incorporándose a la Redacción los componentes de la Generación del 25, como la denomina Carlos Flores, y que según Oriol Bohigas era *capitaneada* por Moreno Villa⁴, la Revista apuesta por introducir en España los movimientos de la vanguardia europea. Vienen a sus páginas las primeras obras españolas adheridas al Movimiento Moderno, las noticias sobre los CIAM, el Werkbund; se informa de los libros de Behrendt, de las Obras de Le Corbusier, Gropius, Lurcat...; mención especial merecen los apasionados artículos de García Mercadal sobre las nuevas ideas del Movimiento Moderno. Junto a estos artículos, y en su línea ecléctica antes mencionada, aparecen en sus páginas obras de cualquier tendencia, artículos técnicos, profesionales, de arte en general, concursos, etc. Luis Moya, que ya era redactor, comenta que quien supo organizar todo este disperso material fue el que "era entonces su director, el inteligente escritor, crítico, poeta y pintor surrealista



en ocasiones, José Moreno Villa"⁵ Moya no le regatea elogios y dice de él expresiones como que "dirigía la Revista con garbo y firmeza", y que sabía dar al contenido "claridad y sencillez".⁶

Algunos artículos de Moreno Villa responden a su actividad profesional como investigador en el Centro de Estudios Históricos y Funcionarios del Cuerpo de Archivos y Bibliotecas. Su labor en esos centros no se limita a simples pesquisas entre legajos del pasado, sino que los utiliza como fuente inspiradora de su propia creación. La investigación documental, siempre intencionada, procuraba, especialmente, dirigirla hacia temas artísticos. Utilizaba las referencias al pasado para reflexionar sobre el presente, como en su artículo *Buitrago: Un hospital y una iglesia del siglo XV*, publicado en ARQUITECTURA en agosto de 1927. Con motivo del análisis de estos edificios entra en la polémica sobre el confusiónismo arquitectónico del momento.

Crítica de una forma mordaz los excesos en la difusión de un neorrenacimiento español, que toma como paradigma la torre del palacio de Monterrey de Valladolid. Hace un llamamiento a la cordura y a la reflexión, para no copiar sin más los estilos pretéritos: "El modo de recoger lo antiguo, no fue el mejor. Fue de aceptación no de asimilación. Se tomaron silueta y motivos ornamentales, pero nada fundamental y de posible desarrollo".⁷

Aunque clama contra un regionalismo estéril, no parece apostar decididamente por la importación del Movimiento Moderno (si en cuanto a lo racional, pero con reservas en lo formal) sino que se esfuerza por buscar el entronque con la tradición; buscar las raíces de lo español que no está en el ornamento ni en el pastiche, sino en las "las cosas firmes, claras, limpias y sólidas, que no tengan asomo de pacotilla".⁸ Podrían resumirse sus ideas respecto de la arquitectura en esta frase: "lo caedizo es antiarquitectónico".⁹ Esta búsqueda de lo genuinamente español le produce perplejidad: "ni arqueólogos ni filólogos dan con la clave de lo español; pero todos tenemos un momento de clarividencia en que exclamamos delante de un edificio o de una obra de arte que español es esto".¹⁰ En una línea más historicista se encuentran otros artículos como la trilogía sobre Isidro Velázquez, publicada a lo largo de 1932 o el *Proyecto arquitectónico de Goya* de junio de 1928.

Los artículos que Moreno Villa publica en ARQUITECTURA tienen un estilo elegante: la frase corta y espontánea, con lenguaje fácil, escogido y sugerente que anima a la lectura. Esta facilidad de expresión es reconocida por Alberti cuando le califica de *buen prosista* en su libro de memorias *La arboleda perdida*.¹¹

El trabajo de Moreno Villa en la Revista era una de sus múltiples actividades: "A partir de 1927, pude dedicar cuatro horas a la biblioteca como funcionario del Estado, pintar, escribir y organizar los números de la Revista ARQUITECTURA, explicar el Museo del Prado a los estudiantes de la Residencia...".¹² Estas visitas las hacía los sábados como residente-tutor encargado de la formación cultural y constituían un modelo digno de ser tenido en cuenta por las Escuelas de Arquitectura o Facultades de Arte. Así, en las de primer trimestre del curso 1926-27, se comenzaba por el Museo como tal: su historia, planos, distribución, organización... para seguir explicando en sucesivas visitas: maneras de pintar, noción del cuadro, características de los estilos pictóricos y, por supuesto, cada obra en particular. Algunas visitas se completaban con proyecciones y conferencias en la propia Residencia.¹³

En 1920 se encuentran en la Residencia Lorca, Buñuel, Dalí, etc., con los que Moreno Villa mantiene un estrecho contacto. A partir de estos años se convertirá en el consejero/amigo de aquellos jóvenes estudiantes en un difícil equilibrio entre su mentalidad racionalista y regeneracionista, no exenta de cierto estoicismo ante los arrebatos surrealistas de tan singulares residentes. Entre las actividades de la Residencia estaban las conferencias organizadas por la *Sociedad de Cursos y Conferencias*, con la asistencia de la intelectualidad de la época. Gracias a las gestiones de García Mer-

cadal vinieron a Madrid a dictar conferencias: Le Corbusier, en 1928; Mendelsohn, en 1929; Theo Van Doesburg, y Gropius, en 1930. Con la intervención de Moreno Villa pudieron recogerse en ARQUITECTURA las de Gropius (que leyó en castellano) y Van Doesburg, y no ocurrió lo mismo con las de Le Corbusier y Mendelsohn (la de Le Corbusier, sin embargo, se publicó en la *Revista de Occidente*, número 59; ARQUITECTURA se limitó a anunciarla en el número de Marzo de 1928). Tampoco se publicaron las de Marinetti en 1928, ni la de Edwin Lutyens en 1934. El propio Moreno Villa intervino dictando dos conferencias en 1930 sobre la forma y la función.

Tanto en las conferencias como en los artículos, Moreno Villa hace historia y crítica de Arte con los nuevos criterios metodológicos desarrollados por la historiografía artística alemana que estaba a la vanguardia de Europa. Conviene recordar al respecto, que Moreno Villa trajo en 1924 la obra de Wöfflin *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Los cinco años de estudio en Alemania —Universidad de Friburgo— conformaron una mentalidad capaz de compaginar con acierto y sentido científico actividades tan dispares como su colaboración en ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), su participación en el movimiento surrealista, la fundación de publicaciones o el desarrollo de la investigación archivística.

Moreno Villa, pues, vivió la apasionante aventura intelectual de aquellos años, desde la triple perspectiva de poeta, pintor y crítico de arte animando generosamente las inspiraciones ajenas con el impulso de su propia creación. Este recuerdo de Moreno Villa¹⁴ no supone el olvido de todos aquellos que con entusiasmo y esfuerzo hicieron posible la Revista y lucharon por difundir en España los movimientos de vanguardia.

Carlos de San Antonio Gómez

NOTAS

1. PEREZ DE AYALA, JUAN (al cuidado de) *José Moreno Villa (1887-1955)*, AAVV. Catálogo de la Exposición organizada por la Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, pág. 111.

2. Véase Palabras iniciales, ARQUITECTURA, nº 1, Mayo 1918, pág. 1.

3. Véase introducción al tercer año de vida de Arquitectura, ARQUITECTURA, nº 25, Mayo 1920, pág. 117.

4. BOHIGAS, ORIOL, *Arquitectura Española de la Segunda República*, Tusquets, Barcelona 1973, pág. 14.

5. MOYA, LUIS, ARQUITECTURA, nº 251, Nov.-Dic. 1984, pág. 11.

6. Véase MOYA, LUIS, *José Moreno Villa (1887-1955)*, Op. cit., pág. 31-33.

7. MORENO VILLA, JOSE, ARQUITECTURA, nº 100, Agosto 1927, pág. 283.

8. Ibidem.

9. Ibidem.

10. MORENO VILLA, JOSE, ARQUITECTURA, Febrero 1927, pág. 67.

11. ALBERTI, RAFAEL, *José Moreno Villa (1887-1955)* AAVV. Op. cit., pág. 81.

12. Ibidem., pág. 73.

13. Véase *Poesía*, nº 18 y 19, Ministerio de Cultura, Madrid 1983, pág. 112.

14. En 1987 se celebró el centenario de su nacimiento con una magna exposición de su obra en la Biblioteca Nacional de Madrid.